

- szövegtani kutatás irodalmából (Második rész)*, szerk. PETŐFI S. János és BÉKÉSI Imre. Szeged. JGYTF Kiadó, 78—104. [F31]
- PETŐFI S. János—BÉKÉSI Imre (szerk.):
- 1991.Ha *Szemiotikai szövegtan 2. A magyar szövegkutatás irodalmából (Első rész)*. Szeged, JGYTF Kiadó. [A0]
- 1991.Hb *Szemiotikai szövegtan 3. A magyar szövegkutatás irodalmából (Második rész)*. Szeged, JGYTF Kiadó. [A0]
- PETŐFI, János S.—Dieter VIEHWEGER:
- 1991.Ga Textilokutionen. In: *Proceedings of the Fourteenth International Congress of Linguists. Berlin/GDR, August 10—August 15, 1987*, ed. by W. BAHNER, J. SCHILDT and D. VIEHWEGER. Berlin, Akademie-Verlag, vol. 1., 335—337. [F2]
- PETŐFI S. János
- 1993.H/u2 Utam a szemiotikai szövegtanhoz: 2. 1967—1969. A nyelvi műalkotások egy nyelvészeti megalapozottságú strukturális interpretációelméletének körvonalazása felé. In: PETŐFI S. János—BÉKÉSI Imre—VASS László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 6. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz (II)*, Szeged, JGYTF Kiadó, 205—218.
1994. *A jelentés értelmezéséről és vizsgálatáról. A mondatszemiotikától a szövegsemiotikáig (Tanulmányok)*. Magyar Műhely, Párizs—Bécs—Budapest.

Egri Péter: *Érték és képzelet (Shelley, Turner, Field és Chopin)*

Modern filológiai füzetek 52. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. 168 p.

Az indítás: mit mond Schiller 1795-ben *A naiv és szentimentális költészet*ről. Azt, hogy a költő vagy maga a természet, egy vele, vagy különvált tőle, és ezt keresi. Szerzőnk ezután szerényen, de bölcsen leszögezi, hogy mindez „megannyi metafora” (7). Megfejtve válik kinccsé.

Egri könyvének első fejezetében a legelső szó: *axiológia*, értékelmélet. Sziporkázva világíthatná be a lírainak, a festőinek és a zeneinek a világa, értékvilága közti szálakat, felismerhető összefüggéseket és különbségeket. Ragyogtathatná tudását a dialektikus azonosság-másság viszonyról. Nem vág a dolgok közepébe.

Értelmezve szűkít, hogy tárgyalt korszakát megértesse. A „naiv költő” — általában művész — értékrendszere egybeesik a társadalom „természetes” értékszintjével, ezt juttatja érvényre. Vele szemben a szentimentálisnak az értékrendje a *kellé*, az eszméé, eszményé; saját értékei élesen megütözköznek az uralkodó társadalomával (8). Az egyik értékvilág: *klasszikusan* tükrözni a társadalmi valóság jelenjének a lényegét. Vele szemben azonban érték a 18. század végétől *romantikusan* kifejezni az eszményit, ami még nincs. Csak vágyódhatunk a kettő szintézisére, hirdeti Schiller, s bólint rá Egri Péter is. S e megalapozás után a romantikus oldalról értékel. Plaszticitás? Belső parancsnak és külső lehetetlenségnek a fölismerése már jóval korábban, pl. Michelangelo eszmevilágában is (14). Mit segíthet a feloldásban a képzelet, ha értéktelenek vagy érvénytelenek a művészeknek a külvilág irányító normái a Szent Szövetség korában? Már Coleridge (1772—1834) tudja, hogy más a képzettársítás vezérelte fantázia, s más a teremtető képzelet. Tőle a költő-grafikus-festő Blake (1757—1827) vezet át az angol romantika csúcsaiig, Shelleyig és persze Keatsig.

Ha higgadt távolságot tartva is, hajdan sokat tanult Egri Péter Lukács Györgytől. Most sem rugdalja a halott oroszánt némelyek ma divó albátorságával. Tapintatosan igazítja ki, helyesbítve: a romantikus nem azonosul okvetlenül a reakciós háttérű német

romantikával! A rossz jelent nemcsak a múlt, a középkor felől lehet tagadni, hanem a jövő nevében is (23—25). Ennek kapcsán merül föl nemcsak ifjúkori ateizmusa Shelleynek, hanem ma mások által „tapintatosan” elhallgatott eszmeisége más verseiben is, a nagy ódában is, mely „a tavaszt az *utópista szocializmus* gondolkörével érintkezve várja” (28). Bizony, utópiikusan szocialista az a költemény, melyről Babits szelleme így villant föl egy baráti körben elhangzó paradoxonban: „Hogy melyik a legszebb magyar vers? Nyilván Shelley *Nyugati szele* Tóth Árpád fordításában!” Aljasság és bárgyúság volna átfesteni ezt a költőt. Idézzük csak, hogy szólít zendülésre a *Dal Anglia férfiaihoz* (*Song to the Men of England*)! Az Ódáról is igaz: „Az őszre elkerülhetetlenül következő télről következtetni a tavasz feltartóztathatatlanságára (...) forradalmi logikájú paradoxon”. A német idealista dialektikából a legjobb irányban jut túl dalnoka (uo.).

Egri meggyőzően elemzi, hogyan válik az Óda „természeti mozgalma” alig leplezetten társadalmi mozgássá, a lírai én pedig besodródóból maga is sodróvá: „Dalom égi zenéjét messze hordd!” Az eszmeivel összehangzik az új forma is: korareneszánsz eredetű tercínak ötvöződnek össze új, egybefűződő szonettsorrrá. Ama „alkotó képzelet” ebben is vadonatújat teremtett. S ez a költői varázslat láttatja meg „a jövő áttetsző körvonalait” (33) dionüszoszi, óceánból a mennyekig fölcsapó, kavargó viharával. Maga a vers ismerteti el, hogy a lírai én csakis az óhajtott jövő értéktartományában van igazán otthon, s így romantikus (40).

De a kötet célja több remek műelemzéseknél. Bizonyítani akarja — a metaforizmus értekezési mocsarát kerülve — e lírai értékvilág párhuzamait a szigetországbeli festészet és zene egykorú két nagyságának alkotásaiban is, majd átkelve a csatornán a kontinensen is.

A szavakban foglalt azonosságot könnyebb megtalálni. Mint Shelley, nagy festőkortársa, William Turner is hirdette: művésznek, prófétának egyé kell válnia, hogy a Mű kiteljesedjék. Elvégre ez is, az is a jövőbe néz. A jelen csak értelmező vagy álcázó kellék, a reális téma szinte csak ürügy. A kutatónak viszont fogódzó is, hogy a jól felismerhető témaválasztásban (*Szénlapátolás éjszaka*; vagy az allegorikus célzatú *A karthágói birodalom hanyatlása*, mely többféle vág), a téma mérlegelésén át eljusson valami kulccsal a kezében az alig figurális kései remekekhez (*Hóvihar* = *Snow Storm* — *Steam Boot off a Harbor's...*; *Eső, gőz és sebesség* = *Rain, Steam and Speed* — *The Great Western Railway*, 1844.).

Egrinek nyilván akkor könnyebb párhuzamkereső dolga, ha összevetheti Turner *London* című képét Shelley *Prometheus*-beli kórusával, amint vádlón panaszolja a nagyváros füstjét, szennyét. Szükséges ez az összevetés is. De valójában akkor talál telibe, amikor bemutatja, hogyan vált a *vihar* mind Shelley remekében, mind Turneréiben vonzó tartalmú nagyszerűséggé, jövőjellé (71—77). Ahogy a költő lírai szövegei sem akarnak hasonlítani semmiféle általa tapasztalt-tudott „világtöredékhez”, úgy Turner is egyre merészebben tagadja meg a más. Érett képeiben feloldja ürügytémáinak tárgyyszerűségét, egyre kevésbé utal valós részvilágokra. (Kell-e mondanunk, hogy ezzel messze megelőzi a szigetországbán a hozzá csak később felnövő francia Monet-t?)

Egri int az együgyű álmagyarázatoktól. Köd, hó, vihar: a tárgyi világ e művészet-történetben megdőbbszerűen korai „impresszionisztikus testetlenülése” hogy is volna indokolható olyan sablonokból, mint a „londoni köd”? Hogyhogy nem érintette ez a meteorológiai tényező az Angolhonban annyira tisztelt Constable-t is (79, 87—88)? Nyilván az ipari forradalom eredménye, hogy a közvetlen, környező külvilág „filiszteri

valóságát" elveti a Monet előtti angol művész, a romantikus. Dehogy meteorológiai oldalról! Axiológiai alapon lehet csak értelmeznünk (79—80).

Bizonyára a két nagy lángeleme közös értékrendje áll a háttérben annak a fontos párhuzamos művészi sajátáguknak, hogy megfordítják a hasonlítás irányát: nem az elvontabbat teszik hasonlóvá a konkrétabbhoz, hanem fordítva, a leleplezendő konkrétat az elvonthoz. Az értékhangsúly azon a jelenségen van, *amelyhez* hasonlít valamit az alkotó, amellyel azonosít (96). Vörösmarty rajongói örömmel olvassák Egri Pétert. Ugyanazt éri tetten az angol romantikában, mint amiről valaha olyan szépen írt Szerb Antal a magyar költő képeit jellemezve.

Láthatja-e világosan a jövőt? Kódösen látomásos ábrákat hímez lírai verseibe Shelley is, de ilyeneket fest meg Turner is. Az ő felhői önmagukban is jelképesülnek: szenvedélyességükben barnás női test, csuklyás fantomalakok rémlenek föl elmosódva, vízi szörnyek villannak meg. Egri jobban kiemeli őket felködlésükből (92—94). Megbírom benne; én talán inkább az összhatásra ügyeltem, amikor Londonban hasonló csodálattal álltam e képek előtt, ezért nem láttam meg őket, s valahogy most sincsenek számomra annyira jelen még az Egri közölte szép reprodukciókon sem, a magaméin sem. Ez az én gyöngém lehet. Alighanem Egri Péter fejezi ki létüket szabatosabban: ezek az alakok „ott is vannak” és egyben „nincsenek is ott” a vásznon (93), s egészen különleges létbizonytalanság keletkezik így a művekben.

Van bennük valami megdöbbenítő modernség. A szimbolikus, örvénylő, viharos kavargás lényei „Chagall szürrealisztikusan lebegő, suhanó figurái felé repülnek”. Elvékonyul a jelen „jelenségvilágának tárgyi képe” költészetben és festő vásznán egyaránt (104). Ez is metafora? Az értekező eddig minden tételében számol ezzel a veszéllyel. A metaforák tömörebbek, de Egri Péter le tudná őket fogalmiasra fordítani.

Az eddigi színvonal megtartásáért szurkolva vágunk neki a kötet zenei részének. Ebben Field és Chopin zenei romantikáját kell a kötet logikáját követve párhuzamba állítanunk lírával és festészettel, hogy végül hiteles azonosságokat találjunk e három terület közt. Sikerülhet-e ez a romantikus zeneművek mondandójának meggyőző „prózára fordítása” nélkül? Egri Péter nem hivatkozik efféle korábbi kísérletekre, s azok valóban nem épp biztatóak. Ujfalussy József 1962-ben megjelent könyvét, *A valóság zenei képé*-t elismeréssel fogadta ugyan az egykorú kritika, nekem viszont sokszor támadt „hiszem, ha akarom” érzésem a metaforák olvastakor. Inkább csak a szöveges, az operazenében sikerült itt-ott meggyőznie. Ugyanígy jártam az egészen más utat választó Gyulai Elemérrel. Ő *A látható zene* (1968.) című kötetében a zene, a hangnemek, futamok és a színek közt vélhető azonosságról akarna meggyőzni. Hm... Kissé közelebb állt egzakt igényeimhez Vitányi Iván cikksorozata (*Népszabadság* 1968. január 13. stb.). Jók a kérdései, higgadtak a válaszai. Zenei realizmus? A valóság tükrözése vagy csak érzelmi tartalom? A valóság képszerű és jelszerű tükrözése egyaránt? A valóság mozgását írná le?

Egri Péter nem bocsátkozik elméleti fejtegetésekbe. Eleve olyan Field- és Chopin-műveket vesz célba, melyeknek van kifejezett programjuk (pl. a címükben is kifejtve), s e programok összekapcsolódnak Shelley és Turner műveivel.

Hogy az angol világon belül maradhasson, fölfedezi nekünk a zenei ínyenceink közt is alig ismert John Fieldet. Idézem, mit ír róla a lexikon: ír születésű angol zeneszerző (1782—1837); némely művét ő nevezi először *nocturne*-nek... Egri Péter kottapéldákkal is bizonyítja, hogy az övéinek és Chopinének nemcsak a címe azonos, hanem

a nagy lengyel lelkesen merített ír-angol elődjének e darabjaiból. Ennek a zenén *belüli* párhuzamnak okvetlenül lesz annyi eredménye, hogy az *Érték és képzelet* olvasói kíváncsian várják, mikor találkozhatnak Field zenéjével: nocturne-jeivel is, zongoraversenyével is. S közben benn is maradtunk az angol romantikán, ki is tekintettünk már belőle.

Még a felszínen maradnánk csak, ha megrekednénk, ha megállanánk a címeknél, témák, programok azonosságánál: ott, hogy Shelley is, Turner is, Field és Chopin is lelkesedett a szél és vihar, a képzelet viharáért és a testetlenülő éji álmodozásért. De már ez a tematikai azonosság is jelzi, hogy a forradalmi romantikában egyesíthető ez a négy művész.

Egri Péter jól tudja, hogy ennyi még nem elegendő. Ahogy Shelley és Turner egymásra felel a tárgyszerűségek feloldásában, úgy kapcsolódik hozzájuk Field és Chopin is, ahogyan föl-földoldják jelenük zenei hangnemvilágát, sejtelmes vagy döbbenetes zenei rohamaik néven nevezhető jövő felé törnek előre. Ez a név Debussyé: a kottarészletek igazolják, hogy őt idézi e két úttörő, forradalmi jövőt kereső forradalmár (113). S nem csak Chopin *Vihar-* és *Forradalmi etűdjében* forr a változás igénye, a lengyel forradalom leverése okozta megrendülés és tiltakozás (121, 131). (Ezeknek is megvan egyébként a fieldi előzménye.) Liszt is kiemelte Fieldben, az érzelmek hogyan módosítják szakadatlanul az érzéseket, hangulatokat, hogyan értékelik át folyvást zeneileg az álmatag impressziókat, áttűnő árnyalatokat egy másik állapot, árnyalat, hangulat és hangnem szempontjából. „Zenei metaforáról van itt szó” (113–114). Hát igen. Maga Egri Péter sem oldhatja föl teljesen az ilyen zenei metaforákat. De legalább itt-ott Liszt Ferenc tekintélye mögé húzódhat.

A szövegtani nyelvésztaóbor számára azonban rávilágíthat további homályokra, hézagokra is a maguk rendszerében e három terület mondandóinak és vele értékrendjeinek az összevetése. Szerencsés dolog-e egyáltalán, hogy épp művészi szövegek felől kellene feltárnunk nyelvi tárgyunk jelalkotó összetevőit? Nagyon megnehezítik ezt a sajátosan művészi tényezők. Dictum: ami mondatott. Az-e a verbálisan kifejeződő nyelvi-logikai értelem, ami a közlő költőnek volt a szándéka? És ha nem: az egyedi, ilyen-olyan ízlésű, szintű interpretátoré, változó lírai érzékenységu befogadóké egyenként? Vagy valamilyen szuperolvasóé, vagy itt és most általánosnak és/vagy tipikusnak vehető befogadói csoporté? Ez még csak a legeleje a kérdéseknek.

Meg tudjuk-e fogalmazni egyetlen óának a valódi és teljes tudati képét, relátum-imágóját; nem is szólva egy Turner-képről vagy egy fieldi nocturne-éről? Van-e belátható határuk egy bármily rövid művészi lírai (netán festői) szöveg tényálláskörülményeinek a mentális képben (relátum-imágó)? Állíthat-e ilyesmit szélhámosság vádja nélkül akár a legfogékonyabb, legérzékenyebb értelmező? Meg lehet-e egyáltalán hitelesen különböztetni ekkor a szövegen belüli és a rajta kívüli jeltárgyat, relátumot, megkülönböztethető-e a hitelesnek vehető mai, képzelt-alkotott, jövőbeli és egy óhajtott tényállásvilág, ennek személyes tudati társadalmi képe?

Terjedelmes az ilyen interpretáció? Mennyire függ ez a mű esztétikai értékétől? (Szerintem semennyire.) Hiába szeretnénk, nem zárkozhatunk be a szövegtanba, ha nyelvi műalkotásokat magyarázunk. Sem az ismeretelmélet, sem a befogadás-lélektan, a befogadás-szociológia, sem az irodalomtörténet, általánosabb jeltan (benne az ikonográfia és ikonológia; maga is számos részágazattal), mitológia, egzegetika, sem a hermeneutika nem engedi leereszteni a sorompót. Ha mégis ezt tesszük, tudatosan csonkítunk, leegyszerűsítünk. Magam is rávilágítottam többször, hogy hogyan parancsolnak nekünk

többrétegű értelmek után kutatni maguknak a tág értelmű műnemeknek olvasási utasításai.

Egri Péternek nem volt kötelessége, hogy bárhogymű föltegye ezeket a kérdéseket. Az is valami, ha önmagunkkal való szembesülésre ihletett. Így legalább rájövünk, hogy a némileg is elfogadható válaszokért össze kell fognia az említett területek szakembereinek, agytrösztjüknök. Egy szférát *elkülöníteni* nem lehet. Együtt is csak módjával léphetünk előre. Ki tagadhatná, hogy a művészetben kívüli, gyakorlati célú, szabott kontextusú, egyedi szituációjú szövegekkel könnyebb volna dűlőre jutnunk? Az ilyen szövegek befogadói értelmét nagyban egyértelműsíti a vevők, a címzettek nyelvi, magatartási és más cselekvési „válasza”.

Ám keresse, aki tudja, az angol és a lengyel költői, festői, zenei forradalmi romantikának jövőbeli értékeit különféle lehetséges, fiktív (*ma* fiktív! Holnap is?), esetleges világokban! Keresse meg a helyüket a jelentéstani szövegtan ágrajzainak tényezőburjánzásában! Találhat valamit: olyat azonban aligha, amelyhez ne lelnék kétkedő, tovább kérdező megjegyzéseket.

Török Gábor

János S. Petőfi és Terry Olivi (szerk.): Approaches to Poetry. Some Aspects of Textuality, Intertextuality and Intermediality

Walter de Gruyter, Berlin—New York, 1994. 302 p.

A Petőfi S. János és Terry Olivi szerkesztésében megjelent kötet tizenkét tanulmányban a kiindulópont az irodalmi szövegek formai és szemantikai szerveződésének a komplexitása. Ennek megközelítésében nagy a szempontokbeli változatosság. Empirikus, analitikus, nyelvi és nyelven kívűli, szövegen belűli és szövegek közötti sajátosságok, tények vizsgálatai követik egymást. De talán ennél is többet jelez a kötet alcíme, azt, hogy a megközelítések alapja a szövegiség (textualitás), szövegközöttség (intertextualitás) és a nyelvi és nem nyelvi szövegek közötti összefűggés (multimedialitás). Ismertetésemben négy olyan tanulmánnyal foglalkozom, amelyekben a vizsgálat alapja az intertextualitás és a multimedialitás.

Susanne Holthuis tanulmányának alapja egy befogadás szempontú intertextualitás, a tárgya Paul Celan egy verse: Eine Gauner- und Ganovenweise (*Intertextuality and Meaning Constitution: An Approach to the Comprehension of Intertextual Poetry*, 77—93). Vizsgálati elve a szöveg és befogadója közötti viszonyt jelző ‘intertextuális szemiózis’. Ennek alapja egy adott vagy feltételezett ‘intertextuális készség’, amiben a szövegek meghatározó értékű lehetősége tükröződik, az, hogy a különféle szövegjelzések révén maga a szöveg ‘indokolja’ intertextuális értelmezését, így az intertextuális szövegvizsgálatban az olvasóhoz kötődő intertextuális jelentésalkotás sajátos stratégiáival kell számolnunk. Az intertextuális készséghez az explicitég különbözű fokozatait társíthatjuk, amelyek a konkrét szövegek tipológiai sajátosságaitól függenek. A szóban forgó sajátosságok csak akkor jutnak intertextuális értékhez, ha az olvasó bizonyos értelmezési hipotézisek alapján mint ‘olyanokat’ fogad el.

A szerző kétfűle intertextualitásbeli viszonyt különít el: tipológiaiát és vonatkozását. Tipológiaiáról akkor beszélhetűnk, ha funkcionális és/vagy rendszerbeli azonosságokat vagy hasonlóságokat mutathatunk ki. A vonatkozási lűnyege — ahogy a műszó értelmé-